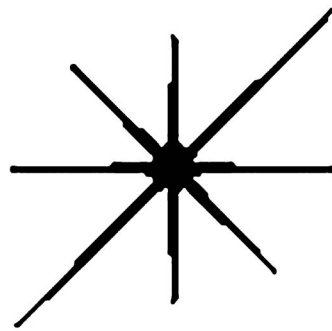


コメット通信 46

[’24年5月号]



comet book club

éds. de la rose des vents - suiseisha

目次

【吉田克朗 人と作品】

半透明の影

——吉田克朗と「もの派」の超克

勝俣涼—————3

吉田克朗さんの記憶

山梨俊夫—————5

【祝！ AICT 演劇評論賞受賞】

今日の戦争は演劇によって表象できるか

——『戦争と劇場——第一次大戦とフランス演劇』をめぐって

横山義志—————7

戯れて曲がるイギリスの戯曲

——『逸脱と侵犯——サラ・ケインのドラマトゥルギー』をめぐって

小田島創志—————9

【連載】

《叢書・二十世紀ロシア文化史再考》最後の一冊

——Books in Progress 33

板垣賢太—————12

【吉田克朗 人と作品】

半透明の影

——吉田克朗と「もの派」の超克

勝俣涼

神奈川県立近代美術館葉山で、吉田克朗（1943-1999）の制作の全体像に迫る回顧展「吉田克朗展——ものに、風景に、世界に触れる」が開催されている。吉田は1960年代末から70年代初頭にかけて一群の作家が相互に触発的な関係を形成しつつ展開し、のちに「もの派」として定着することになった芸術運動において、李禹煥、関根伸夫、菅木志雄らとともに主要な役割を果たした。

本展は、もの派期の作品から、それに続く絵画的な筆触を導入した仕事、そしてフロッタージュ的な実物転写や1980年代後半から晩年まで続けられた〈触〉シリーズなど、接触的な皮膚感覚を惹起する作品群までをカバーしているが、本稿ではもの派期の仕事に重心を置きつつ、同展から見えてきたことを書き留めてみたい。

とはいえ、この時期における吉田の仕事は、自然物や工業材（木や石、鉄板、ガラスなど）を未加工の状態で、すなわち「ありのまま」に提示する、もの派のいわば標準的な手法にはとどまっていな。もちろん一方では、鉄板が厚みに応じて固有の反りを示す《Cut-off No.2》（1969）のように、モノにその内在的な性状を発露させる試みがある。概念的な定義や名付け、日常的な合目的性から事物を解放する努力は、「ほこりをはらう」ことで「ものをものにする」という、もの派の基本態度を示すものとして度々参照される関根の発言に連なるものでもある⁽¹⁾。それはまた、近代的な表象作用による自然の対象化に抗い、「あるがままの世界」との共生的な関係を志向した李の言説とも密接しているだろう。

しかしながら他方で吉田は、事物の物性を高揚させる作品群とは別のアプローチを試みてもいた。今回の展示でも示されている通り、作家は既述した「もの派的」な作品と並行する形で、1969年からシルクスクリーンによる版画制作に着手している。それら両者がともに「Cut-off」（分離）というコンセプトを基軸としていた事実は、事物による作品と平面作品の双方を、もの派の問題構成のなかで展開された実践として理解することを可能にするだろう。それは未加工の「モノそのもの」の提示というもの派の標準的なスローガンが導いた、「作ること」ひいては芸術制作それ自体の否定という隘路を回避しつつ、規定された状態から存在を解放することに向けた表現戦略を方向づけなおす手続きとしてとらえることもできるかもしれない。

シルクスクリーン作品における「分離」は、撮影された集合的な事物ないし街中の群像から、特定の一部を選択的に際立たせる手法によって遂行されている。たとえば《Cut off Plan (The Stone)》（1969）では、ハーフトーンを省かれた一群の敷石の中にひとつだけ、網点で刷られた、言ってみれば「半透明」の石がある。あるいは《Work “11”》（1970）などでは、街中で一人、その身体が刷り位置をずらして反復的に二重化された人物がおり、やはり半透明に網掛けされた像の一方が、幽体離脱のようにもう一方から「分離」しつつあるかに見える。

こうした分離は一見すると、世界とあるがままに共生するモノや人間というビジョンにむしろ背反し、表象作用によって像を個別化する所作にも思われるかもしれない。しかしもの派的な「あるがままの世界」との交流は、日常に慣れ親しんだ光景をただ（ありのままに）見ることでは促されない。表象作用を警戒した李禹煥も認めていたように、その交流＝出会いを媒介する手立てとして、制作は

完全には放棄されることなく、ある水準ではむしろ要請されることになる。李の表現を借りれば、「そこらへんのあるがままを『アルガママ』にズラすこと」を媒介として「あるがままが反省的に知覚され」、このズラし＝分離によって表象世界を外部へと切り開くことが目論まれる⁽²⁾。

李はそうしたズレの体験と関連して、ある水溜りとある歩行者の出会いを例示する。その水溜りは、他の一般的な水溜りと際立って異なるところはないありふれたものだが、その歩行者のその瞬間においては、どうしてか彼を立ちすくませる際立った存在として意識に到来する。歩行者と水溜りはそのとき、互いに開放し合った状態にある⁽³⁾。吉田の《Cut off Plan (The Stone)》で半透明に浮き立つ石は、こうした水溜りに比較できるように思われる。

こうした半透明性は、不透明なコンクリートと透明なガラスを組み合わせ、その間に干渉領域を生成させるような《ガラス・コンクリートなど》(1970)や、続く平面表現の探究を示唆する点でも興味深い。1970年代後半に展開された「Work D」シリーズの一部では、事物の絵画的模写が版画的転写と並置されるが、吉田はそのフロッタージュ的な実物転写を「現実の影」と捉えていた形跡が残されている⁽⁴⁾。日常的な存在様態から半ば引き剥がされながら、版画的な面の「接触」という現実性を帯びてもいる曖昧な形象、半透明の亡霊あるいは影は、「あるがままの世界」を指し示すために「モノそのもの」を提示する反-制作的トートロジーを乗り越えるアクターとして、吉田の制作を駆動していたのではないだろうか。

【注】

- (1) 小清水漸, 関根伸夫, 菅木志雄, 成田克彦, 吉田克朗, 李禹煥(司会)「〈もの〉がひらく新しい世界」『美術手帖』22巻324号(1970年2月号), 40頁。
- (2) 李禹煥「出会いを求めて」『出会いを求めて 現代美術の始源 [新版]』, みすず書房, 2016年, 49頁。
- (3) 同上, 50-51頁。
- (4) 下記に掲載の, 1977年4月13日の制作ノートを参照。神奈川県立近代美術館ほか編『吉田克朗——ものに、風景に、世界に触れる』, 水声社, 2024年, 107頁。

執筆者について——

勝俣涼(かつまたりょう) 1990年生まれ。美術批評家。主な論考に、「戸谷成雄, もつれ合う彫刻——『接触』をめぐる身体と言語の問題系」(『戸谷成雄 彫刻』, T&M Projects, 2022年), 「白色の振動——若林奮《所有・雰囲気・振動——森のはずれ》をめぐる」(『若林奮 森のはずれ』, 武蔵野美術大学 美術館・図書館, 2023年) などがある。

【吉田克朗 人と作品】

吉田克朗さんの記憶

山梨俊夫

展覧会を見て美術館の外に出ると、中庭から広々と海が一望される。その日は風が強く、海は波立ち騒いでいた。雨の前触れの雲が急いで走っていく。展覧会で得た刺激と灰色の海の光景は少しも繋がらないけれど、展覧会の印象を抱えてそんな海を眺めていると、作品をつくる時美術家は何かを見つめていたのだろうと、ふと思う。美術家の作業は、自分のいる場所を探し当てる作業と似ている。そして海を見ている僕はどこにいるのか。展覧会を、そして海を見ていると、見るという行為にも、普段と違った意味合いが湧く。

展覧会は吉田克朗展、会場は神奈川県立近代美術館の葉山館。そこは相模湾への眺望が開ける海岸の高台に位置して類まれな環境にある。過去にも近代美術館がこの美術家の仕事をまとめてみせることはあったが、大掛かりな回顧展は初めてになる。

吉田克朗は、1999年に55歳で病没している。多くの美術家は50代から60代にもう一度大きな自己変革を遂げて、充実した一時期をさらに見せてくれるから、享年55は若すぎる。そう思うには、また別の理由もある。今回の回顧展以前、神奈川県立近代美術館での彼の作品展示は、1981年の「10人の画家たち」展、1992年の「今日の作家たち IV '92——山本正道・吉田克朗」展の2回ある。筆者は前者を担当した。神奈川県在住や足場をもって活躍中の画家を10人選んで、いまは美術館ではなくなくなってしまった鎌倉の旧本館で開かれた。10人ひとりひとりを尋ねて取材し、出品作を相談して展覧会をつくっていく。それが吉田克朗氏の知遇を得た最初であった。その時期の彼は、ロンドン遊学から帰国して8年ほど経て、版画制作を盛んにする一方で、絵画の新たな試みに勤しんでいた。1970年代に“もの派”のひとりとして、石、土、木材、鋼板など、剥き出しの物体と対峙して、有用性から離れた場で物との直接の触れ合いを通して物の発語を作品化してきた彼は、そのころ絵画に場を移して、物との体験を生かしていた。アクリル絵の具を塗った物体をカンヴァスや紙に転写する新しい方法が熟していた時期であった。展覧会はそうして生まれた絵画で構成した。

展覧会を通じて、学芸員たちと吉田氏との間柄は近いものになり、もともと夕方になれば皆で杯を交わして、作家たちを気安く迎える雰囲気をもって学芸員室に、彼の来訪はたび重なった。

アフロ風のもじゃもじゃした長髪。それと釣り合う、やはりもじゃもじゃした口ひげ。ギョロッとしたまなこからは柔らかな視線が流れ、人の話を聞くとときも自ら話をするときも、笑みが絶えない。その場を心底楽しんでいる空気が漂う。初対面の吉田氏は、ちょっと怖い感じだけれど、口を開くと印象はすっかり変わる。そして彼は、名手と言っていいくらい座談がうまい。彼が雑談に加わると話の中心は一挙に彼に移る。誰の耳も彼から離れない。

吉田氏の住まいは、美術館のある鶴岡八幡宮境内を東に外れた二階堂にあったから、彼は東京での用事の帰り道、美術館の敷地を横切っていく。学芸員室に灯りがついているとしばしば顔をのぞかせてひとしきり雑談の花を咲かせた。彼の話芸が佳境に入ると、聞き手には笑いが止まらない。話の中身はたわいない。例えば、彼の友人の美術家が、画廊の名前の読みを間違えたという、ただそれだけの話を曲折交えて何分も語り爆笑を誘う。いま記憶をたどっても、なぜあんなに可笑しかったのかどうもよく判らない。ひとえに彼の話術の巧みさである。抑揚、間の取り方、喋りの緩急などなどで聞

き手を引き込む。独演会となって腹を抱えているといつの間にか時間は過ぎる。賑やかなひと時が終わると、居合わせた誰もが、ふうーっと一息ついて、じゃあまた、と吉田氏は帰っていく。あとで聞いたところによると、当人は独演会に精魂傾けて、帰宅するとぐったりし、しばらくの休息が欠かせなかったそうだ。

彼の話術に魅入られて愉快地に過ごした時が、美術家吉田克朗の思い出の筆頭では、何だか申し訳ない気もする。もう一度彼の仕事を今回の回顧展で振り返れば、黒鉛を手に塗り付けた手で画面を擦って、どこか人体の一部を思わせる有機的な形を生み出す一連の絵画を最後に、物質に触れることを核心に据えた彼の制作は途絶してしまった。これからさらにどこへ行くのかとの期待は空しくなったが、物質との関係性を問い続けた彼の仕事が、1970年代以後の美術に刻んだ痕跡はいまなお大きな意味を投げかける。

執筆者について――

山梨俊夫（やまなしとしお） 1948年生まれ。現在、全国美術館会議事務局長。国立国際美術館前館長。小社刊行の著書には、『[絵画逍遙](#)』（2020年）、『[現代美術の誕生と変容](#)』（2022年）がある。

【祝！ AICT 演劇評論賞受賞】

今日の戦争は演劇によって表象できるか

——『戦争と劇場——第一次大戦とフランス演劇』をめぐって

横山義志

演劇はなぜ戦争を表象できないのか。この問いに対して、ここまで具体的で明快な回答を目にしたのは初めてだった。小田中章浩氏の新著『戦争と劇場——第一次大戦とフランス演劇』によれば、第一次大戦中、フランスの劇場では敵方のドイツ兵を登場させることができなかった。そうすると人格を持った一人の人間として描かざるを得ず、絶対悪として表象することができなかったからである。この時期のフランス演劇の主流は心理描写を重視する「言葉の演劇」だった。

それだけでなく、前線のフランス兵も舞台には登場しなかった。「安全な後方において俳優が兵士の真似事をする事の倫理性が問われた」からである。戦争の悲惨を描くものは、政府や軍を含め、戦争遂行を支持する者には容認できなかったし、逆に戦争遂行を鼓舞するものであっても、想像を絶する惨禍を経験した兵士たちは、安全地帯からの煽動には嫌悪感を示した。「現実があまりに過酷であるとき、演劇はその現実を表象することができるのかということ、表現の自由よりも、むしろ倫理的な問題であるように思われる」。

小田中氏はパリ警視庁公文書館に眠る膨大な検閲調書を丹念に調べ上げ、これらを含むいくつかの検閲基準を導き出した。ここで重要なのは、こういった表象の制限が単なる上からの統制ではなかったということである。当時のフランスでは、ドイツの宣戦布告に対し、それまで激しく対立してきた極右から極左までの諸政党が^{ユニオン・サクレ}挙国一致体制を構成し、戦争遂行を支持していた。知識人の中にはそれまで平和主義を唱えていた者も多かったが、大多数はこの戦争を野蛮なドイツ人に対する「文明の戦い」として（少なくとも表向きは）支持するようになっていく。そして空前の動員がなされ、若い男性の大多数が従軍するに至る。さらに戦争の長期化により、休暇中の兵士も観客となっていく。違和感を感じたらすぐに声を上げるパリの観客の前で、戦争遂行の妨げになるような舞台を上演することは、検閲がなかったとしても極めて困難だった。「検閲は時代の『空気』を反映した側面もあった。『空気』は日本だけでなく、フランスにも存在する」。

この時代は演劇がマスメディアの一つとして重要性をもった最後の時代だった。演劇人たちが失業対策として提案した前線での移動劇場は国策として推進され、当時の人口の過半を占める農村出身者を含め、数百万人が観劇した。これはフランスにおける民衆演劇運動の重要な一段階でもあった。戦後には国立民衆劇場が成立し、民衆演劇が制度化されていく。

文学的・エリートの演劇に慣れていない兵士たちと出会った演劇人たちは当時流行していたレビューの形式を採り入れ、兵士たち自身もレビューの上演を行うようになった。これはフランス演劇を変質させる契機ともなった。西洋近代的なドラマという形式によって戦争を表象することが困難である要因の一つは、戦争というものが首尾一貫した目的に貫かれてはおらず、さまざまな外的要因によって脱線や矛盾を抱え込まざるをえないことである。雑多な要素で構成され、脱線や矛盾を許容するレビューという形式は、戦争を表象するのに適していた。そしてこの形式は自己撞着を含む現代的な人間像を表象する手段ともなりうる。戦時下レビューはシュルレアリスム・ダダ・不条理演劇・叙事的演劇の先駆けとなった。こうして本研究は、小田中氏の主著『現代演劇の地層——フランス不条理劇生成の基盤を探る』（ペリかん社、2010）の前史ともなっている。文学的演劇だけでなく商業演劇や

ショービジネスとされるジャンルをも博搜したこの研究は、傑作戯曲の歴史として紡がれてきたフランス演劇史における重要な欠落を埋めるものである。

だが同時に、第一次大戦期は映画が演劇を観客数において凌駕した時期でもあった。その後の戦争表象においては、複数の視点の間を容易に往還できる映画が圧倒的な重要性をもつようになっていく。しかし映像が情報戦の武器となって久しい今日、見える戦争の向こう側にある見えない戦争を見つめることはいよいよ困難になった。見えないものを見つめ、聞こえない声に耳を傾ける手段としての演劇が、今こそ有効な手段となりうるかもしれない。そのような演劇を夢想するためには、まず本書をひもといてみるとよいだろう。

執筆者について——

横山義志（よこやまよしじ） 1977年生まれ。現在、SPAC-静岡県舞台芸術センター文芸部、学習院大学非常勤講師。専攻=西洋演技論史。主な論文には、「俳優の家系はなぜ途絶えたのか——18世紀フランス演劇における『生まれ』と『自然』」（『日本18世紀学会年報』第39号、近刊）がある。

【祝！ AICT 演劇評論賞受賞】

戯れて曲がるイギリスの戯曲

——『逸脱と侵犯——サラ・ケインのドラマトゥルギー』をめぐって

小田島創志

『ゲゲゲの鬼太郎』の主題歌でよく知られている熊倉一雄氏が生前、あるスピーチでこのようなことを仰っていた——「戯曲とは、戯れて曲がると書く」。実際になぜ演劇の台本を「戯曲」と言うようになったのかはさておいて、これは文学としての戯曲の本質を、演劇作品の設計図としての戯曲のありかたを、巧妙に言い表しているのではないか。戯れて曲がる——王道の脇に外れていく、その過程で王道自体を攪乱しようとするその動きは、「逸脱」と「侵犯」に近い響きがある。

しかし、「逸脱」と「侵犯」の文字がタイトルに入っただけでも、關智子による快著『逸脱と侵犯——サラ・ケインのドラマトゥルギー』は、(もちろんいい意味で) 戯れずに曲がらずに、戯曲の本質そのものを抉り出す。本書は、ときに怒りの演劇と比較しながら、あるいはサミュエル・ベケットやマーティン・クリンプなどの影響を明らかにしながら、サラ・ケインをイギリス演劇史における「王道」とリンクさせ、他者と〈わたし〉の「領土」を再考する試みでもある。「逸脱」を語るには「王道」に精通しなければならず、「侵犯」を語るにはそれまでの「領土」を縁取らなければならない。個別の作家を論じてはいるが、關が現代イギリス演劇そのものに精通していることが、この一冊を読むだけでありありと分かるだろう。

「逸脱」と「侵犯」——実はこれは、ケインに限らずイギリス演劇が繰り返してきた流れではないだろうか。たとえば1950年代には、理路整然としたウェルメイド・プレイという「王道」があるなかで、ジョン・オズボーンを中心とした「怒れる若者たち」、プレヒトに影響を受けたジョン・アーデン、さらにベケットに影響を受けたハロルド・ピンターといった「逸脱」が生まれてきた。1960年代後半には、パロディやメタシアターの手法を駆使したトム・ストップードのような「逸脱」も誕生した。關が論じるように、ケインの仕事はテキスト／読者／上演／観客の関係性や距離感、位置関係を攪乱する志向性を備えているが、たとえばピンターも、他者としての登場人物の発する〈私性〉に満ちた言葉が観客の日常に重なることで、他者が〈わたし〉を、〈わたし〉が他者を「侵犯」していると考えられる。ちなみに、ピンターとケインは様々な点で比較されがちだが、關が本書で述べているような、語ること自体の行為遂行性(274)は、ピンターもまた『バースディ・パーティ (*The Birthday Party*)』などにおいて意識的に使っていたと思われる。またストップードは、先行作品や歴史的事象と戯れて曲がりながら、戯曲もまた何かを基にしたフィクションであることを前景化させ、戯曲と上演、それを受容する観客の関係性や序列を攪乱している。

關の功績が重要なのは、議論が台詞のみならずト書きにまで及んでいる点だ。關はジョージ・バーナード・ショーの『人と超人』のト書きが、従来の「指示」の役割から完全に逸脱して、小説の地の文に近くなっていることを述べているが(171)、敢えて違うショーの作品の例を出すと、1906年初演の『ドクターズジレンマ (*The Doctor's Dilemma*)』でも、新たな登場人物が出て来るたびに、ト書きにおいてその人物の外見や雰囲気のみならず性格までも、皮肉や比喩、主観満載で長々と描写している。ショーもまた、従来の戯曲形式から戯れて曲がっていたのではないかと思わせるが、物語言説としてのト書きの役割は、今後も研究されるべきテーマだろう。ベルギー出身でオランダの演出家イヴォ・ヴァン・ホーヴェは、マルゲリータ・ラエラ編 *Theatre and Adaptation* (2014) に収録されたイン

タビューにおいて、テネシー・ウィリアムズの『欲望という名の電車 (A Streetcar Named Desire)』を取り上げ、そのト書きをテキストと同様に重要視しており、ト書きを通じて劇作家が表現したいことやト書きの詩的側面を理解できるように努めていると述べている。同様の姿勢が、ケイン以外の現代イギリス戯曲を読むうえでも求められるのではないかと述べている。戯曲はト書きにおいても戯れて曲がろうとしている。

では、今後のイギリス戯曲は何と戯れ、どこに向かって曲がろうとしているのか。まず注目すべきは、1982年生まれのジェイムズ・グレーム。近現代史を題材にテンポよく物語を展開し、近年はヒット作を連発している。また、1986年生まれのアリス・バーチ。サラ・ケイン同様、実験的なドラマツルギーに興味深く、日本でも2023年に『アナトミー・オブ・ア・スーサイド (Anatomy of a Suicide)』が文学座によって翻訳上演されている(翻訳は関が務めた)。他にもエラ・ヒクソン、ガリー・オーウェン、ダイアナ・ンナカ・アトウオナなど、注目すべき作家は多い。では、これらの作家の研究は？ 関の今後の仕事が楽しみである。

執筆者について――

小田島創志(おだしまそうし) 1991年生まれ。現在、共立女子大学ほか非常勤講師。専攻=現代イギリス演劇。著書に、『ジョージ・オーウェル「一九八四年」を読む』(共著、水声社、2021年)がある。

【水声社の本】

吉田克朗——ものに、風景に、世界に触れる 神奈川県立近代美術館+埼玉県立近代美術館編 3600 円

吉田克朗 制作ノート 1969～1978 山本雅美編 3200 円

*

戦争と劇場——第一次世界大戦とフランス演劇 小田中章浩 6000 円

逸脱と侵犯——サラ・ケインのドラマトゥルギー 關智子 5000 円

[価格税別]

【連載】

《叢書・二十世紀ロシア文化史再考》最後の一冊

—Books in Progress 33

板垣賢太

今年4月に小社より、宇宙主義を手がかりにソヴィエト連邦の宇宙開発時代以降の美術史を読み解く、生熊源一『ロシア宇宙芸術』を刊行しました。偶然にもボリス・グロイスによるアンソロジー『ロシア宇宙主義』が、同じく4月に河出書房新社より刊行され、またフォードロフらロシア宇宙主義者を取り上げるフレッド・シャーメン『宇宙開発の思想史——ロシア宇宙主義からイーロン・マスクまで』（作品社）も6月には刊行予定ということで、ロシア宇宙主義をめぐる思いがけない出版のブームを感じます。小社では他にも、S・セミョーノヴァ『フォードロフ伝』（安岡治子・亀山郁夫訳、1998年）、佐藤正則『ポリシェヴィズムと〈新しい人間〉』（2000年）、ヴェルナツキイ『ノースフェーラ』（梶雅範訳、2016年）などのロシア宇宙主義関連書を刊行しており、『ロシア宇宙芸術』と合わせてお手にとっていただければ幸いです（入手困難の場合はお手数ですが、小社営業部までご一報いただければ、直販も承ります）。

さて、『ノースフェーラ』は《叢書・二十世紀ロシア文化史再考》の一冊ですが、本シリーズの最後の巻であるフレイデンベルグ『テーマとジャンルの詩学』を、まもなく刊行できる予定です。

オリガ・フレイデンベルグは、1920年代より活躍したソヴィエト連邦の芸術学者、文芸学者で、ジャンルの構造、テーマ、神話と文学の関係、詩的言語の起源、芸術の進化にまつわる法則などを研究しました。なかでも主人公の喜劇化や、神聖な儀礼とそのパロディの関係についての議論、そしてフォルマリズムへの批判は、バフチンの理論の先駆けであるとも指摘されています。また彼女は、ソ連の古典文献学において初めて博士号を授与された女性でもありました。

フレイデンベルグは本書『テーマとジャンルの詩学』で、古代ギリシア文学、ヘレニズム文学、ローマ文学や、民間の昔話から、様々なプロットや事物（穀物、豆、水、粥、肉など）をめぐる儀礼の例を収集して分析します。例えば豆については、占いでは豆の色から将来についてのメッセージを読み取り、まじないや呪術においては炊いた豆が性的能力を呼び起こし、サトゥルナリアでの豆は太陽と冥府を象徴し、中世のカーニバルでは「豆の王」が支配者あるいは喜劇的主人公となる、といった例が挙げられ、一つの豆が実に様々な意味を持っていることが示されます。これについてフレイデンベルグは「差異は同一性からの分離でも発展の賜物でもない」と主張し、さらに夥しい例を挙げながら、多様なテーマ、神話、儀礼、事物の混沌から法則性のある体系を見出そうとします。

フレイデンベルグは10年の時を費やして本書を完成させました。原書で40頁に及ぶ、ギリシア語・ラテン語・フランス語・ドイツ語・その他諸国語の文献が並ぶ本書の参考文献リストの密度は圧倒的です。スターリンの大粛清によって家族や友人を失い、第二次世界大戦後は党の批判を受けて教授の座から追放されましたが、不遇の晩年においても彼女の研究意欲は決して衰えませんでした。現代から遠く隔たった、ソ連の学問の文脈の下に書かれた本書を読み解くのは簡単なことではありませんが、フレイデンベルグの途方もない学問への情熱と献身は誰の目にも明らかだと思われま

執筆者について——

板垣賢太（いたがきけんた） 1991年生まれ。水声社編集部所属。

水声社の新刊

(2024 / 5 / 31)

【6月の新刊（予定）】

芸術の知性

トーマス・クロウ 長谷川宏+林道郎訳

【6.18 発売】

▶ 芸術作品に内在する解釈への誘いに耳を傾け、作品を生成するさまざまな力の緊張関係を描き出すことで、美術史の知のあり方をダイナミックに再編する。シャピロ、レヴィ＝ストロース、バクサンドール、そしてクロウ自身の実践を通じて、芸術作品の知的探究が秘める可能性を解き明かす、もう一つの美術史への招待。

A5 判上製 / 180 頁 / 3500 円 + 税 ISBN : 978-4-8010-0812-0



余白、に

桑原喜一

【6.27 発売】

▶ 渡良瀬川沿いの山間地の暮らし、とりとめのない日常に兆す不安の影……原発事故、コロナ禍、ウクライナ戦争……『散文』（2015年）以降の新作を収める第三詩集。

A5 判並製 / 328 頁 / 4000 円 + 税 ISBN : 978-4-8010-0815-1



【5月の新刊（既刊）】

吉田克朗——ものに、風景に、世界に触れる

神奈川県立近代美術館＋埼玉県立近代美術館編

【5.1 発売】

▶ 〈もの派〉の中心的な作家として知られる吉田克朗（1943-1999）。初期の〈もの派〉的作品から後年の絵画作品までの展開を一望する初の大回顧展の公式カタログ。制作の全貌を明らかにする、作品図版約1300点を収録！

B5判並製／356頁／3600円＋税 ISBN：978-4-8010-0804-5



吉田克朗 制作ノート 1969~1978

山本雅美編

【5.1 発売】

▶ 20代から1999年に55歳で亡くなるまで書き続けられた膨大な制作ノートのうちの1969年から1978年にかけての部分が初めて公開される。作家の自作にたいする思い、作品成立にかかわるプラン、作家・作品・観者との関係などについての著者の初発の思考が鮮やかに浮かび上がる。

A5判上製／160頁／3200円＋税 ISBN：978-4-8010-0805-2



観音移動

野村喜和夫

【5.13 発売】

▶ 空から吊り下げられた観音菩薩、死を看取る砂の凹み、崖の下に落っこちた名前、浴槽に横たわる見知らぬ女、落魄した天才詩人の告白、頭にこびりついて離れないメッセージ、在りし日の自分との邂逅……『シュルレアリスム宣言』より100年の時を経て、現代詩のトップランナーが放つ破格の小説！

四六判上製／196頁／1800円＋税 ISBN：978-4-8010-0811-3



新言語学試論

《記号学的実践叢書》

ルイ・イエームスレウ／平田公威訳

【5.21 発売】

▶ ソシュールが切り開いた一般言語学の可能性を極限にまで押し進め、バルトやドゥルーズをはじめとする批評家・哲学者たちに大きな影響を与えた言語学者による、構造言語学の極北へと誘う最重要論考を収録。

A5判上製／262頁／4500円＋税 ISBN：978-4-8010-0695-9



水声社

東京都文京区小石川 2-7-5 tel. 03-3818-6040 / fax. 03-3818-2437 eigyo-bu@suisaisha.net

ブックカフェ



本の庭
Le Jardin des livres

本の庭



新緑と本に囲まれて、憩いのひとときを。

ブックカフェ「本の庭」は、水声社のベストセラー(?)やロングセラー、シリーズ本などを手に取ってお読みいただきながら、香り高い珈琲や自家製のレモネードやジンジャーエール、季節ごとに展開する手作りの各種スイーツなどと共にゆったりとお過ごしいただけます。トータルデザインやメニューの開発もスタッフで行っています。3月に芸大を卒業したばかりの新進気鋭の陶芸作家作成のマグカップ、住宅街の片隅の緑の木々も、読書や会話のおともをいたします。

カフェに並んでいる水声社の本はカフェ内でお読みいただくことも、お買い求めいただくこともできます。カフェに並んでいない本を図書目録からご注文いただくこともできます(スタッフへお声かけください)。新刊書は書店に配本される1週間ほど前から販売しています。

営業時間：木・金・土・日曜日の11時～18時まで。(6月より営業日が変わり木曜日～日曜日になります。)

Instagram(book café「本の庭」)もご覧ください。



本の庭
Le Jardin des livres

大田区山王 1-22-16 〒143-0023 tel.070-4171-0860 (営業時間中のみ)

(広告)